



HAL
open science

Familles tsiganes et protection de l'intimité

Claire Cossée

► **To cite this version:**

Claire Cossée. Familles tsiganes et protection de l'intimité. *Ethnologie française*, 2002, XXXII (1), pp.49-59. halshs-00095157

HAL Id: halshs-00095157

<https://shs.hal.science/halshs-00095157>

Submitted on 15 Sep 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Familles tsiganes et protection de l'intimité

Claire Cossée

Dans l'imaginaire collectif, ceux qui sont appelés Romanichels, et affublés de bien d'autres noms encore, représentent des populations à la fois très visibles et totalement invisibles. Trop visibles quand on évoque les caravanes qui débarquent en nombre aux abords d'une zone industrielle ou d'une voie de passage ; invisibles car qui sait d'où ils viennent, où ils iront ensuite, comment ils vivent...

Généralement méconnues, y compris parmi les chercheurs, les populations tsiganes se subdivisent en plusieurs groupes¹, mais parmi les nomades que l'on désigne ainsi, certaines familles ne sont pas d'origine tsigane. Petites et grandes différentiations, imperceptibles pour le néophyte.

Tsiganes et « Gadje »² : La frontière fragile du territoire de l'intime

Selon leurs diverses origines, les familles se distinguent symboliquement et effectivement entre elles avec plus ou moins d'intensité. Il arrive pourtant que les différents groupes se désignent comme un seul et même ensemble lorsque l'image du « *Gadjo* » (le non-Tsigane) est mobilisée.

Le Gadjo, ce sédentaire, ce « paysan » dans l'âme, enraciné dans sa terre. On retrouve ici l'image poétique du nomade et du sédentaire souvent déclinée dans la littérature. Si la sédentarisation peut être vécue comme marque d'une certaine mobilité sociale, à l'inverse pour d'autres elle représente une perte de liberté et un enfermement. Même lorsque les personnes ne voyagent effectivement pas plus que la majorité des Gadjé, chacun se nourrit de l'imagerie du nomade, certains se qualifient d'ailleurs de « fils du vent ». Ainsi nous allons voir que, chez les Gitans sédentarisés, la distinction avec les autres, les « Français », ou « Payos »³ (non-Gitans) est très marquée, tout au moins dans le registre du discours et de l'imagerie sur « le soi et l'autre ». Et même les « voyageurs »⁴ d'origine bretonne, donc non-Tsiganes, établissent cette distinction entre le soi et l'autre, le Gadjo.

L'imagerie autour de la différence *essentielle* (dans le sens qui nous constitue par essence) entre le soi et l'autre, est si forte, si prégnante parmi les personnes rencontrées, qu'on ne peut la dédaigner et ne pas lui attacher l'attention qu'il convient.

La distinction est effectuée entre d'une part leur intimité régulée par le groupe, à l'intérieur d'un territoire privé, et d'autre part ce qu'ils désignent comme « l'extérieur ». On peut donc parler d'une frontière symbolique que le collectif cherche à préserver des intrusions. Ce travail de

préservation nécessite une incessante négociation des limites du territoire privé, d'autant plus important pour les familles itinérantes vivant sur l'espace public, sachant que d'une manière générale elles constituent l'une des populations-cibles de l'action publique agissant justement sur l'intime.

En effet, pour la plupart des familles nomades, les dernières décennies ont été marquées par diverses intrusions, particulièrement par l'apparition des grands terrains d'accueil, lieu d'ancrage pour un travail de « prévention » auprès de cette population désignée « à risques ». Dans les négociations avec les travailleurs sociaux, se joue également la préservation de la frontière de l'intimité. C'est aussi une des raisons pour lesquelles l'école fait peur. Les enfants sont alors conduits à fréquenter des Gadjé porteurs de modes de vie différents, en dehors du regard des parents.

Ainsi, malgré le maintien de la frontière avec l'extérieur, des possibilités de marges de manœuvre personnelles vis-à-vis des contraintes collectives apparaissent par les biais de l'école, des formations notamment proposées dans le cadre du RMI, etc. Cependant, le contrôle du groupe contraint tout autant qu'il apporte protection à ses membres. L'évolution de leurs pratiques peut fragiliser les individus en les amenant d'emblée à une rupture avec le groupe, notamment pour les personnes itinérantes qui adopteraient des pratiques risquant de les fixer et de les séparer ainsi de leur communauté d'appartenance. Ce paradoxe n'est, bien entendu, pas spécifique à ces populations. La sociologie s'est construite sur une réflexion autour de cette tension entre lien communautaire et autonomie individuelle.

Il ne s'agit donc pas de réifier cette frontière comme la marque d'une différence inaltérable entre « eux » et « nous ». Elle est un pôle de référence pour les individus membres de ces groupes, mais, au quotidien, des relations avec l'Autre existent, souvent utilitaires certes, mais pas seulement.

Cette frontière est mobilisée quand on perçoit que la situation l'exige. Tout chercheur qui travaille avec des groupes tsiganes se rend compte à ses dépens de cette incessante inclusion-exclusion. Le maintien de cette frontière est donc fragile, et serait inutile si le contact n'était pas potentiellement permanent avec ceux qui sont désignés comme l'extérieur.

Chez les groupes familiaux rencontrés, on trouve deux types d'interdits régulant le maintien de cette frontière : les sujets dont on ne doit pas parler - les secrets - et les pratiques prohibées. Les thèmes secrets, qualifiés de « tabous », ne peuvent donc pas, ou guère, être abordés devant les hommes quand on est femme, mais surtout pas être révélés en dehors du groupe, en tout cas jamais publiquement. Cet interdit verbal est très fort chez tous les groupes que je rencontre. Les

pratiques prohibées ne doivent pas être perpétrées sous peine de mise à l'écart. Ces interdits sont vécus comme spécifiques⁵ et le respect absolu de ces tabous par les individus régleme l'appartenance au groupe. On pense notamment à toutes les règles liées aux notions de pureté et d'impureté.

Cependant tous les groupes ne respectent pas ces interdits d'une manière aussi rigoureuse, selon qu'ils se désignent ou sont désignés, d'après leurs propres catégories, comme plus « modernes » ou plus « traditionnels ». Malgré tout, le découpage du monde en pôle de pureté et d'impureté perpétue des images toujours ancrées dans les esprits.

L'enjeu consistant à préserver le groupe vis-à-vis de ce qui est désigné comme l'extérieur passe fondamentalement par : une répartition relativement stricte des univers féminins et masculins ; le contrôle dont les jeunes filles font l'objet, la préservation de leur virginité jusqu'au mariage ; parallèlement un contrôle relatif des alliances matrimoniales ; certains tabous liés symboliquement au corps, notamment celui de la femme, et à la sexualité.

Dans le cadre de cette régulation collective de l'intimité, que se passe-t-il quand un membre du groupe transgresse les interdits, en d'autres termes quand la majorité du groupe estime qu'un de leur membre fragilise fortement le maintien de cette frontière ?

Sociologue sur les planches : Le théâtre comme terrain d'observation et d'implication

Ces thèmes sont délicats à aborder et nécessitent du temps. En tant que femme, il m'est par ailleurs évidemment très difficile de pouvoir les évoquer avec des hommes, sauf ceux qui sont un peu en dehors, à la marge justement, comme les artistes ou écrivains. Etant donné cette difficulté, et puisque mon terrain de recherche n'était pas focalisé sur ces thèmes, les éléments d'information que j'ai récoltés l'ont été par le biais de mes activités théâtrales et artistiques.

En 1995, la jeune troupe dans laquelle j'étais comédienne a eu l'initiative d'un festival culturel tzigane à Rennes. Avec notre metteur en scène, nous voulions créer une pièce de théâtre à partir de textes d'auteurs tziganes, relativement rares puisque ces populations sont de tradition orale. Nous avons appelé notre jeune troupe « Termaji », terme qui désignait les saltimbanques en breton. Ce nom est dérivé des premiers colporteurs de l'ancêtre du cinéma, dont on peut penser que certains étaient tziganes. Pour attirer les foules, ils criaient sous les fenêtres : « Lanterne magique ! » L'accentuation des mots a fait retenir le *ter* de lanterne et le *magi* de magique. Autour de cette pièce, nous souhaitions aussi créer un évènement, amener le public à réfléchir sur ces

thèmes : nous pensions donc aussi organiser, au moment de nos représentations, des lectures, des rencontres à l'université, des expositions. Nous avons choisi cette orientation car je travaillais auprès de ces populations depuis plusieurs années dans le cadre des mes recherches universitaires. L'association Ulysse 35, spécialisée auprès des Voyageurs, ainsi que la ville de Rennes, nous ont proposé de s'associer avec nous pour créer un événement de plus grande ampleur, qui a abouti en juin 1995. Certains voyageurs fixés pour plusieurs mois sur le terrain d'accueil communal ont apporté leur aide au projet. Avec eux, nous avons longuement cherché un titre pour le festival, finalement intitulé « *Dikav* » (rencontre en romani).

Etant donné la composition exclusivement féminine de notre troupe, nous avons finalement créé une pièce de théâtre intitulée *Romnia* (femmes en langue tzigane), en nous inspirant de deux textes que nous avons sélectionnés au cours de nos recherches. Nous avons contacté et rencontré les deux auteurs, qui nous ont donné leur accord, pour parler de leur texte et de l'interprétation que nous envisagions. Lorsque nous avons finalement fixé le choix des extraits et leur ordonnancement, nous en avons envoyé une copie aux auteurs. Enfin, nous les avons invités à la première représentation de la pièce, à l'ouverture du festival.

Mossa, la Gitane et son destin

L'un de ces deux textes est le témoignage oral d'une jeune Gitane d'Arles. Mossa a passé sa petite enfance en voyageant avec sa mère, ses frères et sœurs, et parfois la famille élargie (avec ses cousins devenus les *Gypsy Kings*). De Cannes à Lyon en passant par St Tropez, Montélimar..., périodes d'itinérance d'une grande misère. Mossa n'a pas connu son père, décédé alors qu'elle était encore bébé. Après la mort de sa mère quand elle avait quatorze ans, accident qui marqua la désunion de la petite famille, elle a vécu avec ses frères dans la région de Arles. Son mariage avec un Gitan sédentarisé de Perpignan l'amènera à abandonner le voyage et sa communauté d'origine.

A l'âge de vingt-huit ans, Mossa, alors mère de trois enfants, décide d'écrire un témoignage sur sa vie. Comme elle ne savait ni lire ni écrire, elle s'est présentée à Bernard Leblon, auteur de divers ouvrages et articles sur les Gitans et le Flamenco. Celui-ci lui remit le matériel pour qu'elle s'enregistre et qu'ils retranscrivent ensuite de manière ordonnée cette matière première.

Ce texte a été publié sous le titre *Mossa, la Gitane et son destin*. Le thème fondamental du livre, sous ses aspects parfois anecdotiques, est exprimé par son sous-titre : *Témoignage d'une jeune Gitane sur la condition féminine et l'évolution du monde gitan*. Elle y pose cette question :

pourquoi croire que si les femmes prennent quelques libertés, par exemple en « mettant des mini-jupes », « l'identité » gitane serait menacée ? Pour elle, au contraire, cette évolution semble en ce sens nécessaire. Mossa dévoile certains aspects de son mode de vie qui restent peu connus, ou doivent rester secrets, ne pas être dévoilés aux Payos. Elle y aborde largement la domination abusive dont la Gitane fait souvent l'objet de la part de son mari et de sa belle-famille.

Savina, de Mateo Maximoff

L'autre texte dont nous avons pris des extraits pour créer notre pièce de théâtre est un roman de Mateo Maximoff, intitulé *Savina*. Cet écrivain rom connu est né en Espagne, officiellement le 17 janvier 1917, sa date réelle de naissance n'est pas connue. Son père était un Rom du sous-groupe *Kalderash*, né en Russie, où ses ancêtres sont restés une cinquantaine d'année. A partir de 1910, ils ont voyagé en Europe occidentale, séjournant à plusieurs reprises sur « la zone » parisienne, porte de Pantin. En 1916, son père rencontre la future mère de Mateo, une Manouche dont la famille stationnait alors en Espagne. Mateo, comme Mossa, à l'âge de quatorze ans, se retrouvera orphelin. Avec sa famille ils vécurent plusieurs années sur la Zone, celle de Clignancourt-Saint-Ouen occupé par de nombreux Roms, et d'où ils s'enfuirent au lendemain de la déclaration de guerre en 1939. Après avoir essayé en vain de franchir la frontière espagnole, Mateo et sa famille ont été arrêtés et internés au camp de Gurs, dans les Pyrénées, où se trouvait un baraquement réservé aux Tsiganes.

Mateo a fini sa vie dans une petite maison de Romainville fin 1999. Il a publié plusieurs romans et récits, et s'est fait reconnaître dans les milieux spécialisés comme l'un des seuls grands romanciers tziganes, un des seuls à nous laisser un vaste témoignage sur l'histoire des divers groupes tziganes et leurs mœurs méconnues.

À l'intérieur du conte *Savina*, Mateo Maximoff mêle à la fiction des éléments autobiographiques. Il relate l'histoire d'un groupe de Rom *Kalderash* dans la Russie du début du siècle, et notamment le drame vécu par une jeune femme, Savina, qui, elle aussi, refuse d'être le jouet du destin forgé pour elle par son groupe.

L'interprétation de Termaji

Le choix spécifique de ces deux textes nous était apparu intéressant dans la mesure où chacun relate l'histoire singulière d'une femme tzigane, qui tout en étant très empreinte du mode de vie de son groupe, rejette aussi, chacune à sa manière, le sort qui lui est réservé. Nous voulions nous appuyer sur des histoires particulières, plus ou moins autobiographiques, qui nous permettraient

de ne pas plaquer une vision généraliste et simpliste sur « les Tsiganes ». Se baser sur des histoires individuelles représentait aussi à nos yeux le moyen de faire ressortir des thèmes plus généraux, universels, qui éviteraient le regard trop extérieur du public non-Tsigane.

La pièce débute avec le vacarme assourdissant d'une pluie torrentielle. Afin de se protéger, le personnage de Mossa entre dans une vieille grange. Le lieu semble avoir été abandonné : s'y trouvent éparpillés d'anciens vêtements portés par les Roms, des vieilles malles, une charrette... Autant de traces de l'histoire qui s'y est déroulée longtemps auparavant. Moment suspendu : Mossa commence à se souvenir, à réfléchir, à raconter sa vie. Puis, en touchant les vieux objets abandonnés dans la grange, elle réveille l'histoire de Savina, dont ils constituent la mémoire. Les lumières s'éteignent. Une scène du passé de Savina et de son groupe ressurgit alors face aux yeux du spectateur : deux personnages du roman de Maximoff entrent en scène.

Selon ce même principe, nous avons fait se succéder des passages adaptés du roman de Mateo et des extraits du témoignage de Mossa. Il est important de préciser que, pour nous, la mise en scène, les changements de costume et surtout le style de l'écrit identifiaient clairement le passage d'un récit à l'autre, d'un auteur à l'autre, même si la plupart des spectateurs ne connaissent pas les textes.

En faisant se succéder des extraits de l'œuvre de M. Maximoff, ce vieil auteur tzigane reconnu, et du récit de Mossa, plus revendicatif, l'objectif était de montrer la diversité d'un ensemble de groupes qui, même s'ils sont dits « traditionnels », ne sont pas figés, puisque également traversés de lignes de conflits et de confrontations. Le parallèle des deux histoires constituait le cœur de notre création.

Romnia, ou le dévoilement du secret.

Mossa dévoile dans son récit certains des interdits collectifs régissant l'intimité ainsi que le maintien de la séparation entre Gitans et Payos. Ayant franchi la frontière de l'indicible, Mossa a été rejetée par son groupe suite à la parution de son témoignage. Le respect des tabous et des interdits - comme condition d'acceptation d'un individu en tant que membre du groupe - est également un thème très présent dans le roman de Maximoff, Savina. Le bannissement ainsi que les interdits comme réglementation de l'appartenance de l'individu au groupe étaient ainsi au centre de notre pièce.

Les tabous corporels sont largement abordés dans le roman de Maximoff. Si un individu ne les respecte pas il est banni. Maximoff nous explique notamment la notion de *marimé*.

« Quelques explications sur le mot “marimé”. C’est une croyance aussi vieille que la race tzigane. Comme les roms sont incontestablement de race hindoue, il existe chez eux la superstition de “marimé”, comme il existe chez les Hindous les “intouchables”. Peu de chose suffit pour qu’un rom soit déclaré marimé et banni des tribus le reste de ses jours. (...) Aucun rom ne doit lui parler, fût-ce son propre fils, et encore moins le toucher, sans déroger à la loi et être rejeté lui-même. La chose est simple en elle-même. Qu’un morceau de pain tombe par terre et qu’un rom le ramasse et le mange, il est marimé. (...) Aucun Rom ne doit entrer dans une tente pendant les quarante-deux premiers jours de la naissance d’un enfant. Il y a mille façons de se rendre marimé, et la réhabilitation est longue et incertaine. Toute une vie est parfois insuffisante pour purifier un rom atteint de ce malheur.

Chez les grands nomades, la femme doit laver ses robes et ses jupes dans un autre récipient que celui où elle lave les chemises de son rom. » [Maximoff, 1986 : 118-119]

Le passage du statut de membre du groupe à celui de *marimé* était très présent dans le texte de Maximoff ainsi que dans l’adaptation que nous en avons donnée. Maximoff donne cette explication suite à l’accusation d’un des personnages d’être *marimé*, « plus grande accusation qui puisse exister chez les Roms ». Cet homme serait *marimé* car sa belle-fille lui aurait donné à manger de la viande qu’elle avait auparavant « lavée dans l’eau sale où elle avait fait tremper ses robes. »

Derrière cette accusation, c’est le personnage de Savina qui trame sa vengeance. L’homme *marimé* est le père de Ika, celui qui lui était promis depuis l’enfance et qui restera toute sa vie son unique amour. Mais, par suite d’un conflit entre les familles des deux fiancés, la promesse a été rompue, et Ika s’est marié à une autre femme. Par désillusion amoureuse, Savina accuse à tort sa rivale d’avoir rendu son beau-père *marimé*. Mais elle finira aussi sa vie rejetée de tous, punie à son tour, et sombrant dans la folie...

Marimé est l’adjectif de langue tzigane qui sert traditionnellement à désigner le passage d’un individu du pôle pur à son inverse. Originellement, la notion de *marimé* reflète un découpage du monde en ces termes : l’extérieur du groupe, le monde des Gadjé, est impur ; mais pour chaque individu, comme l’explique par exemple M. Stewart ou A. Sutherland, c’est le bas du corps qui représente le pôle de l’impureté⁶.

M. Stewart étudie comment un groupe de Roms hongrois procède pour « *laver l'argent* » que rapporte le travail salarié, gagné au contact du monde gadjo sous le communisme. Telle qu'en rend compte Patrick Williams [Williams, 1991], la question posée par M. Stewart est de savoir comment font ces Roms pour supporter le travail salarié, c'est-à-dire comment ils réussissent à « *rester Rom dans le monde des Gaze* ». Le lecteur y trouvera tous les détails de l'analyse, mais il paraît important d'en évoquer ici l'un des points. Les Roms « lavent l'argent sale » du travail salarié, en jouant systématiquement leur salaire aux cartes. À travers cela, il s'agit de se purifier par rapport à cette activité qui, symboliquement, a mis « *du Gazo dans le Rom* », et de ce fait, « *laisse une tache en eux* ». « De la même façon, la sexualité, c'est comme s'il y avait « de la gazi dans la romni » [30] « le travail salarié est une activité « sale » (...) Se décline alors l'opposition entre Rom (« propres ») et Gaze (« sales »). Le corps des Rom, hommes et femmes, est divisé en une moitié supérieure « propre » et une moitié inférieure, celle de la sexualité et de la vie organique, « sale ». [29]

Parmi les thèmes qualifiés de « tabous » - dont on ne doit pas parler devant des Gadjé, encore moins si l'on est une femme, et surtout pas publiquement -, s'impose fortement la vérification ritualisée de la virginité de la fille à son mariage, pratiquée chez les Gitans (le « mouchoir »). La suite de cet article montrera que cet interdit verbal est en vigueur chez les Roms et les Manouches, mais pas, ou moins, chez les Gitans (voir note 1). Le récit du « *mouchoir* » est sans doute l'un des plus fondamentaux du texte de Mossa, peut-être aussi des plus troublants pour le lecteur non-averti.

« Dans l'après-midi, quand la mariée porte encore sa robe de mariage, vers six heures, on lui enlève le mouchoir. Le mouchoir, c'est la preuve de la virginité de la fille. C'est pour dire que son mari n'a pas été trompé et qu'elle était bien vierge, parce que chez nous, ça compte beaucoup la virginité de la fille. C'est pour ça qu'on fait une grande fête, pour prouver à tout le monde que la fille n'a pas été salie. C'est une vieille femme qui fait ça, dans une salle fermée, où ne rentrent que des femmes. On ne laisse entrer que dix ou quinze femmes âgées... d'au moins quarante ans, de la famille de la fille et de celle du garçon, et il y a une vieille femme honnête, qui examine la mariée, qui lui enlève le mouchoir, quoi ! Je ne peux pas vous expliquer ça... Je ne sais pas comment vous expliquer... Chez nous, on dit : « Ils lui enlèvent cinq étoiles – cinc estrellas -. Quand c'est fini, la vieille monte sur la scène de l'orchestre, là où il y a le micro, et elle montre le mouchoir à tout le monde. Elle jure que c'est vrai, que c'est un bon mouchoir et elle jure très gros. Elle jure les morts et,

chez nous, les morts c'est sacré ! Elle jure que la fille a été honnête et que le mari n'a pas été trompé, que la fille a été fidèle et qu'on lui doit fidélité. Alors, les parents pleurent, tout le monde est content !

Quand la mariée sort de la pièce où l'on a fait le mouchoir, ses oncles et ses cousins la soulèvent et la mettent sur leurs épaules. Ils la lèvent en l'air, entre deux hommes, et ils lui font faire le tour de la salle en chantant en gitan : « Le mouchoir est beau, le mouchoir est joli. Tu es vierge comme la Vierge. Tu resteras fidèle à ton mari. Ton mari est content. Il te prend en confiance. Tu es une bonne épouse, tu seras une bonne mère, etc. » ça c'est beau ! ça vous donne la chair de poule. (...) Chez nous, vous savez, il y a des choses qui se perdront, mais le mouchoir, ça, je peux vous assurer que dans mille ans, dans trois mille ans même, ça se fera toujours, le mouchoir ! » [Mossa, 1992 : 49-52]

Bien que -cela sera abordé plus loin-, lors de notre représentation, le public manouche ait reproché à Mossa d'avoir ainsi transgressé les interdits verbaux, quelle pudeur pourtant dans ce texte ! Elle dit mais ne dit pas. On apprend qu'il y a cinq étoiles sur le mouchoir, sans savoir finalement ce qui est réellement exhibé. Faut-il que le sang apparaisse, ou simplement sa symbolique, les cinq étoiles ?, se demande le lecteur. Mossa n'en ayant pas révélé davantage, nous avons respecté son choix. On peut cependant penser qu'une fois que la « vieille femme honnête » a effectué la vérification, qu'elle décrète que la fille était bien vierge, celle-ci ne risque plus rien. Remettre en cause le décret de la vieille femme serait questionner sa propre respectabilité. Mais que se passe-t-il si la vieille femme estime que la future mariée n'est plus vierge ? Probablement la transgression est découverte plus tôt et alors deux dénouements sont envisageables : soit quelques arrangements sont trouvés ; soit la jeune fille en subit les conséquences par la punition que constituent les formes diverses de mises à l'écart plus ou moins drastiques (dont on a un exemple dans le prochain récit de Mossa).

Dans le texte de Mateo Maximoff qui aborde ces diverses formes de mise à l'écart (notamment être désigné comme « marimé »), un autre personnage féminin et mystérieux traverse les scènes. Kali (du nom de la déesse indienne, littéralement « la Noire »), sœur de Ika, l'ancien fiancé de Savina. Klebari est le nom de son père.

« Kali ne recherchait la pitié de personne. Le destin l'avait marquée et elle le savait. Qui aurait pu la sauver ? Pouvait-elle devenir autre chose qu'une kurva⁷ (fille de mauvaise conduite) ? A douze ans, elle était déjà pubère, sa beauté rayonnait. N'étant plus une enfant, ni tout à fait une femme, elle se laissa enlever par le premier venu, un étranger à sa race. Nul ne sut ce qui s'était passé. Quinze jours après, elle retournait à la voiture. Le

gaijo (étranger) s'était-il montré plus méchant que Klebari ? Ou Kali n'avait-elle été pour lui qu'un amour passager ? Peu bavarde de nature, elle n'en dit rien.

Elle ne fut pas reçue comme l'enfant prodigue. Klebari la fouetta jusqu'au sang. Aucun rom n'intervint et Ika était encore trop jeune. Les lois avaient été enfreintes par une gamine, mais la loi reste la loi et la punition infligée avait paru juste aux yeux de tous. La pauvre fille garda le lit pendant trois semaines. Une fois rétablie, elle reprit ses habitudes, avec la seule différence qu'elle portait désormais le diklo (mouchoir) sur la tête. Il ne fallait pas manquer à cette coutume, aussi vieille que la race tsigane sous aucun prétexte.

Quelques mois après, un enfant était né ; un enfant de sang impur. Il n'était pas question de le garder dans la tribu. Sous la menace, Kali le porta dans les bois et jamais elle ne donna aucune explication sur ce qu'elle avait fait à son fils. » [Maximoff, 1986 : 30-31]

Comparé au récit suivant de Mossa, pour Kali, l'issue s'avèrera bien plus tragique. Elle l'avouera à Savina, avant de se battre avec elle dans la ferme intention de la tuer (Savina partira ainsi avec cet aveu) : « Mon fils est mort, et c'est moi, sa mère, qui l'ai tué. » [Maximoff, 1986 : 139]

Ayant intériorisé la sentence collective, Kali restera d'elle-même à l'écart du groupe, et devra porter le stigmate de sa « faute » :

« Nous savons qu'elle ne parlait presque avec personne, pas même avec ses plus proches parents. De temps à autre elle disait bien quelques mots, mais seulement quand cela s'avérait nécessaire, Kali connaissant son devoir. (...) Volontairement, elle avait choisi d'être muette (...) Depuis la faute qu'elle avait commise, comme toutes les femmes, elle était astreinte à porter un mouchoir sur la tête, avec la seule différence qu'elle en devait attacher les deux bouts sous le menton, signe de fille de mauvaise réputation. Elle ne pourrait nouer les deux bouts derrière la nuque que lorsqu'elle aurait épousé un rom. (...) Plusieurs jeunes roms, fascinés par sa beauté, avaient essayé de l'aborder et de lui faire la cour. Elle leur avait répondu par des mots rudes et cinglants et ils n'avaient plus eu envie de recommencer. » [Maximoff, 1986 : 132]

Dans le récit suivant, Mossa aborde ainsi ce sujet délicat et essentiel, la transgression de ces deux interdits fondamentaux : ne pas fréquenter intimement des non-Gitans, les Payos, et préserver la virginité jusqu'au mariage.

« Il y avait, une fois, une Gitane qui s'était laissée monter la tête par des Françaises. Elle était jeune. Elle avait seize ans et elle allait avec les Payos en cachette. Elle disait à sa mère qu'elle allait à l'école et au lieu d'y aller, elle s'est retrouvée enceinte. Elle était

tombée amoureuse d'un jeune Payo et ça s'est passé comme ça. Bien sûr elle a eu peur de le dire à sa famille. Elle ne l'avait dit à personne, même pas à sa sœur. Et quand son ventre a commencé à s'arrondir, elle s'est mise des gaines pour que ça ne se voie pas. Ça a duré longtemps comme ça... jusqu'à six mois ou sept mois. Tout le monde lui disait : « Mais c'est pas possible ! Tu as grossi ! » (...) Mais elle disait : « C'est parce que j'ai de l'albumine ». (...) (Mossa rit nerveusement) Elle avait peur ! Je rigole... mais c'est parce que c'est une situation... bizarre !

Un jour, une vieille Gitane, qui est voyante, lui a dit : « Ecoute, je sais que tu es enceinte. Je te le dis à toi et je t'ai prise à part pour que personne ne nous entende. N'aies pas peur ! Si tu veux, je te garderai chez moi jusqu'à ce que tu aies accouché ». (...) Elle savait bien que si ses parents apprenaient ça, ils lui coupaient le cou, parce que, chez nous, c'est comme ça, hein ! Autrefois, c'était comme ça ! La fille avait accouché et tout c'était bien passé. Mais comment vous dire la souffrance qu'elle avait ! Elle ne pouvait rien dire à ses parents et le gosse a été adopté par la vieille. (...) au bout de quelques années, la Gitane a repris (son enfant). La vieille avait expliqué aux parents comment ça c'était passé, mais, vous voyez, cette jeune fille n'a plus été acceptée par sa famille. »
[Op. Cit. : 99-100]

Ce récit évoque de façon frappante le souvenir des contes de notre enfance, comme *La chèvre de monsieur Seguin* ou *Le petit Chaperon rouge*, tous deux mises en garde face aux dangers guettant les fillettes qui s'engagent sur des voies inconnues. Si la forme de ce récit (ne serait-ce que le début : « Il y avait une fois... ») s'apparente à celle du conte, son message n'est cependant pas transposé : Ici la source du danger n'est pas l'image symbolique du loup, il est au contraire désigné clairement, c'est le Payo. Mais le message reste le même : Attention à ce qui vous attend si vous vous écartez du droit chemin pour aller vers d'autres, plus attrayants peut-être, mais au combien périlleux. Comme le commente Bernard Leblon lui-même, « l'histoire suivante ressemble à une fable destinée à mettre les jeunes Gitanes en garde, précisément, contre la fréquentation des Payos ». ⁸ [Op. Cit. : 98]

Bien sûr, dans cette fable, le danger vient du monde payo. La Gitane « *s'est laissée monter la tête* » par les Payas, elle fréquente un Payo et presque magiquement, elle « *se retrouve enceinte* ». Comme si Mossa cherchait à décharger cette jeune fille de toute responsabilité.

A l'inverse il semblerait que le Gitan puisse fréquenter des Payas. Les allusions de Mossa à l'adultère des maris sont nombreuses, et elle reproche aux femmes de tout accepter, de tout excuser pour « *garder leur homme* ». D'ailleurs, selon les dires de Mossa, le fait de ne plus

supporter l'infidélité de son mari l'aurait décidée à écrire ce livre, pour dénoncer ce dont on ne parle pas. On sent pourtant, lorsqu'elle aborde ce thème, qu'elle aussi cherche des raisons justifiant l'attitude de son mari qui la fait souffrir :

« Mon mari est venu me demander en mariage quand j'avais seize ans et demi. Je me suis mariée à dix-sept ans (...) J'ai été enceinte tout de suite, mais je les perdais, les bébés... de dix-sept à dix-huit ans, j'ai fait trois fausses couches et, pendant ce temps-là, mon mari me faisait de tout. Il sortait, il allait avec des femmes et moi, il me considérait comme rien du tout, parce que je ne pouvais pas tomber enceinte. Pourtant, il le savait que j'en voulais, des enfants, et que je l'aimais... Mais il voulait un gosse ! Heureusement qu'après je suis allée voir un bon gynécologue et que j'ai été enceinte de la petite. Je l'ai eue à vingt ans et après ça j'ai eu mon fils Jimmy.

Mon mari, il n'était jamais à la maison, avant... Il rentrait souvent le lendemain et même, il s'en allait pendant deux ou trois jours... quand on se disputait. Pourtant j'avais raison, parce qu'il ne rentrait pas à la maison et j'allais me plaindre à sa mère ; c'est normal !

Des fois, je faisais ma valise et je m'en allais dans ma famille, parce que c'était trop ! Mais je n'y restais pas longtemps, trois ou quatre jours et puis je revenais. Chez nous, vous savez, la famille veut toujours qu'on revienne avec le mari. Quand je revenais, mon mari était de mauvais poil, parce qu'il ne fallait pas que je m'en aille. Alors, il prenait ses affaires et s'en allait aussi pendant deux ou trois jours et moi, il fallait que je reste à la maison. J'attendais qu'il revienne.

Oh ! Il m'en a fait voir des vertes et des pas mûres, mais enfin, il m'a toujours assistée, en toutes choses... J'ai toujours voulu de mon mari, quoi qu'il fasse...

(...) En me mariant, je me suis retrouvée dans une maison avec tout le confort. Et puis surtout, je me suis trouvée avec un mari civilisé. Vous voyez, il sait vivre avec tout le monde mon mari. Et ça, le savoir-vivre, moi, je ne l'avais pas. C'est grâce à lui que je l'ai et que je suis devenue... pas quelqu'un, non !, mais je me sens mieux, plus sûre de moi.

(...) Je suis bien avec lui... et puis je l'aime aussi. Lui et sa famille, c'est des Gitans, mais c'est des gens civilisés en plus. » [Op. Cit. : 34-35]

Mossa en a déjà trop dit. Son mari avait pourtant déjà censuré plusieurs passages du texte préalable. À sa parution, tous les hommes se seraient repassé le texte sous le manteau, parce qu'ils ne voulaient pas que leur femme sache qu'ils l'avaient lu. Mais ensuite, son mari l'a quittée. Elle a aussi été rejetée par sa (propre) famille d'origine, ainsi que par toute sa communauté. Il ne lui est resté que la garde de son plus jeune fils.

Malgré cela, on sent à quel point Mossa reste très attachée à certaines des pratiques qu'elle décrit, comme la cérémonie du mariage. Mossa a violé certains secrets, cependant elle revendique fortement le fait d'être gitane. Il suffit de voir avec quelle force et quel investissement elle danse le flamenco, symbole et expression même de l'appartenance gitane dans sa région. Ce qui a retenu notre attention dans le témoignage de Mossa réside dans ce paradoxe.

« Rideau ! »

Le soir de notre première, les auteurs étaient présents puisque nous les avons invités pour le festival. Bien sûr, il y avait aussi dans la salle les familles du terrain, avec lesquelles nous avons préparé le festival, principalement des Manouches ou des « voyageurs » non-Tsiganes qui circulent dans l'ouest de la France. Les quelques hommes présents sont sortis après les dix premières minutes, au moment du troisième récit présenté ici, où Mossa évoque ses relations avec son mari, manifestant avec bruits et fracas leur mécontentement.

Même si je m'attendais à des réactions spontanées de la part des femmes - très actives durant le festival -, j'ai été surprise par leur ampleur (commentaires à voix hautes, rires tout le long de la représentation). Ce qui nous a le plus déstabilisées au départ, c'est que nous ne savions pas si les remarques s'adressaient aux personnages, ou si nous devions les prendre comme des attaques personnelles. Il faut préciser que c'était la première fois qu'elles se rendaient à une représentation théâtrale.

Pendant le spectacle, Mossa s'est levée en clamant son indignation face à ces réactions pendant la mise en scène de son récit. Juste après la représentation, la discussion entre les femmes manouches, Mossa, et nous, a été très animée autour de la pièce. Comme nous leur demandions pourquoi elles avaient réagi ainsi pendant que nous jouions, elles nous ont répondu que leurs réactions ne nous étaient pas destinées. Notre démarche se différenciait de celle de Mossa, puisque sans prétendre parler en son nom, nous étions bien restées à notre place. Mais c'est à Mossa qu'elles en voulaient, car selon elles, l'auteur n'était pas restée à la place qui lui est

assignée: « C'est elle là [en montrant Mossa qui se tenait non loin de nous], elle a pas le droit de parler de ça, c'est qu'entre nous, et en plus pas devant les hommes, c'est pas une Gitane pour dire ça, elle a pas de coutumes ! C'est une Gadji ! »

Leurs paroles semblent particulièrement bien éclairer la manière dont sont considérés les Gadjé, plus ou moins implicitement, même par des Voyageuses qui ne refusent pas de sympathiser et de participer à des projets avec eux, comme c'était le cas. Assimiler les Gadji, et plus généralement les Gadjé, à un groupe « *qui n'a pas de coutumes* », alors qu'eux, les Voyageurs, en ont, et tiennent à ce que chacun les respecte, révèle l'un des critères selon lesquels est attribuée une identité négative aux Gadjé, en opposition à leur propre groupe qui ainsi se constitue en tant que tel.

Mais ce que Mossa n'aurait pas dû révéler, c'est aussi la manière dont sont perçus les Gadjé, parce que l'intérêt des groupes tsiganes consiste souvent à contrôler cette image.

Malgré ce début de soirée houleux, les femmes manouches ont finalement toutes dansé ensemble, autour de Mossa et même parfois de Mateo. Les jours suivants, elles ont invité Mossa sur le terrain où elle est passée de caravane en caravane, même si certains hommes restaient en retrait.

Le troisième jour du festival, pour la soirée de clôture, nous avons organisé un concert de jazz manouche sur le terrain des Voyageurs, en collaboration avec l'association Ulysse 35 et les femmes que nous connaissions. Ni notre groupe de théâtre, ni Mossa n'a été l'objet d'une remontrance ou d'une confrontation quelconque avec les familles. Pendant le concert, les femmes manouches, pourtant sur leur propre terrain et devant leur famille et mari, ont incité Mossa à monter sur la scène pour danser. Il faut cependant noter qu'un groupe d'hommes manouches a ensuite investi l'arrière-scène. Ils sont restés « plantés » là jusqu'à la fin du concert. Serait-ce aller trop loin que de parler d'une réappropriation de la scène - celle où s'est jouée, dès le premier soir, la représentation publique de certains éléments de leur vie ?

Trois mois plus tard, alors que nous avons reçu plusieurs propositions pour jouer la pièce en Bretagne, j'ai reçu une lettre de Mateo Maximoff dont voici un extrait :

« Je suis allé à Rome, puis plus haut à Laciano et Pasquara, où on m'a décerné un prix magnifique, littéraire. Je suis le premier sur environ 400 participants. C'est magnifique, moi qui n'a jamais été à l'école ! Il est évident que cela m'a fait grand plaisir pour la pièce sur Savina. Malheureusement j'ai des mauvais lettres et téléphones pour Mossa. Le thème qu'elle a abordé, le diklo [mouchoir], est tabou chez tous les Roms et Manouches. Aussi il faut séparer nos textes et en faire deux petites pièces différentes. A Rennes, à cause de cela,

les Manouches sont partis, et après, au camp, ils me l'ont dit. J'ai dû leur dire que je n'avais rien avec cette partie. Tu dois comprendre que cela me gêne beaucoup. Il est évident que si la pièce sera jouée de nouveau, à Rennes, ou ailleurs en France, c'est avec plaisir que je viendrai la voir, bien entendu pour vous encourager. »

Nous avons alors décidé d'arrêter complètement les représentations puisque notre but avait toujours été de respecter le souhait des auteurs, même s'il nous a été impossible de connaître la véritable motivation de cette lettre. Mateo avait-il réellement reçu des mises en garde ? C'est possible, bien que l'attitude des Manouches du terrain nous ait conduit à en douter (pas de confrontation ouverte avec nous). Il est certain que le statut de Mateo comme vieil écrivain porteur de la « culture » tzigane, et son hyper investissement dans ce rôle, a grandement influencé la demande exprimée dans sa lettre. Son immense fierté vis-à-vis de la reconnaissance de son statut d'écrivain tzigane, et l'égoïsme relatif que cela impliquait chez lui, peuvent l'avoir conduit à vouloir isoler son texte de celui d'un autre. Il est également probable qu'il ait réellement eu peur de cautionner le témoignage de Mossa.

Nous avons tout à fait conscience de l'enjeu que représentaient les sujets abordés. Mais si cela devenait trop délicat pour un auteur, il fallait aussi respecter ses réticences. Nous n'avons pas suivi les recommandations de Mateo de monter deux pièces séparées, parce que cela changeait complètement l'esprit et le parti pris de notre démarche.

Cette expérience, bien que très difficile, ne représente cependant pas un échec. Elle a provoqué des rencontres et discussions très riches, surtout entre Mossa et les femmes du terrain.

Quant au public habitué à fréquenter les théâtres, il s'est dit interpellé par la spontanéité des familles manouches. Certaines personnes se sont même interrogées sur la rareté de ce type de réactions ostentatoires, pourtant très présentes autrefois dans les salles de spectacles. D'autres ont manifesté leur curiosité de comprendre ce qui s'était joué pour Mossa, les familles manouches et les actrices, en nous demandant d'écrire un article dans le journal du théâtre, et en participant aux autres événements du festival afin de rencontrer à nouveau les protagonistes.

Dans cet article, moins qu'une analyse approfondie des interdits, j'ai notamment rendu compte de ce qu'en disent certains membres du groupe, au risque d'être perçus alors comme menaçants pour la protection de l'espace intime communautaire. J'ai voulu observer cette frontière symbolique en mouvement plutôt que la nier en dévoilant des secrets qui ne devraient pas l'être. De même dans la pièce, il ne s'agissait pas pour moi de « dévoiler ». J'ai souhaité mettre en perspective le récit

de Mossa, qui, elle, a fait l'acte de la transgression du secret par la publication (littéralement rendre public) de son propre récit. Sachant que, par notre adaptation théâtrale, en transmettant la parole de Mossa, notre troupe a participé à cette publicisation des secrets, et en a subi les conséquences.

Ainsi, c'est donc bien le passage de la parole intime à la parole publique, la mise en mots de l'indicible, qui a posé problème dans notre représentation théâtrale. Pourtant Mateo aussi parle de l'intimité d'une femme, mais il transpose à travers le conte, ce n'est pas un témoignage direct.

Cependant, la publicisation a bien eu lieu, produisant un réel *événement*. Durant le festival, toutes les personnes se sont bien rendu compte *qu'il se passait quelque chose*, tout particulièrement pour le groupe des femmes manouches. C'est à travers ce type *d'événement* que peut aussi se jouer la négociation des marges de manœuvre des unes et des autres.

L'intimité, pour les personnes dont il a été question ici, est fondamentalement ancrée dans la sphère du secret collectif et des pratiques interdites. Ici l'intimité est loin de désigner ce domaine qui concernerait l'individu de manière exclusive, unique, domaine qu'il croit régir seul selon le modèle moderne de l'autonomie individuelle. Au terme de cette histoire, ne peut-on pas penser qu'elle révèle pourtant, comme l'image renvoyée par un miroir grossissant, le lien intrinsèque, conflictuel, entre le collectif et l'intimité individuelle ? Par le thème des interdits collectifs, ceux-ci touchant au domaine justement dit intime – comme le corps de l'individu, le maintien de la pudeur ou les relations sexuelles – on ne cesse de parler d'intimité.

Références bibliographiques :

BIZEUL Daniel, 1989, *Civiliser ou bannir. Les nomades dans la société française*, Paris, L'Harmattan.

COSSEE Claire et ROBERT Christophe, 1997, « Faire de l'argent... Mais pas à tout prix. Familles tsiganes et nomades à travers leur rapport au travail », *Agora Débat Jeunesse*, octobre, 10.

FORMOSO Bernard, 1988, « Tsiganes et sédentaires, la reproduction culturelle d'une société », *Etudes Tsiganes*, 3 : 26-30.

HANCOCK Ian, 1989, « La fonction du mythe tsigane », *in* Patrick Williams (dir.), *Tsiganes : Identité, évolution. Actes du colloque pour le trentième anniversaire des Etudes Tsiganes*, Paris, Syros Alternatives : 45-52

LEBLON Bernard, 1989, « Identité gitane et flamenco », in Patrick Williams (dir.), *Tsiganes : Identité, évolution. Actes du colloque pour le trentième anniversaire des Etudes Tsiganes*, Paris, Syros Alternatives : 521-527.

LIEGEOIS Jean-Pierre, 1985, *Tsiganes et voyageurs : Données socio-culturelles, données socio-politiques*, Strasbourg, Conseil de l'Europe.

MAXIMOFF Mateo, 1986, *Savina*, Bordeaux, Wallada.

MAXIMOFF Mateo, 1993, *Routes sans roulettes*, Romainville, M. Maximoff.

MOSSA et LEBLON Bernard, 1992, *La Gitane et son destin*, Paris, Etudes tsiganes-L'Harmattan.

REYNIERS Alain, 1998, « Le souci de soi ou la pérennité d'une communauté tsigane », *Etudes Tsiganes*, 1^{er} semestre, 11 : 116-124.

SUTHERLAND Anne, 1975, *Gypsies: The Hidden Americans*, New York, The Free Press : 10-18.

WILLIAMS Patrick, 1991, « Rester Rom dans le monde des Gaze. Une analyse de : STEWART Michael, 1987, *Brothers in Song. The Persistence of Vlach Gypsy Identity and community in Socialist Hungary*, London, London School of Economic and Political Science», *Études Tsiganes*, 1: 26-31.

¹ Selon les recherches, principalement linguistiques et historiques, les Tsiganes seraient originaires du nord de l'Inde, du Pendjab et du Rajasthan, dont ils seraient partis par vagues migratoires successives depuis le Xe siècle. Ces recherches, complétées par le développement actuel des études génétiques, s'accordent sur une classification des Tsiganes en trois sous-groupes, selon les régions qu'ils ont traversées ou sur lesquelles ils se sont sédentarisés depuis leur départ de l'Inde. De ces ancrages, ils ont emprunté des usages linguistiques et culturels.

- Les *Roms* sont principalement ancrés en Russie et sur toute l'Europe Centrale et Orientale. Certaines familles ont continué leur chemin, et on peut aujourd'hui rencontrer des Roms tout aussi bien à Montreuil qu'à New York.

-
- Les *Manouches*, ou *Sinti*, ont un ancrage privilégié en Allemagne et en Europe du Nord. En France, on trouve de grandes familles manouches en Alsace (dont celle du célèbre guitariste de jazz Django Reinhardt) ou dans le grand Ouest par exemple.
 - Les *Gitans* se situent principalement au sud de l'Europe : Espagne (*Los Gitanos*), Italie (*Zingaros*) et pour ce qui est de la France, dans la région d'Arles, Montpellier, Perpignan...

Au sein de la représentation politique tzigane autonome qui est en train d'émerger, l'usage du terme *Rom* est revendiqué comme catégorie interne (*Rom* signifie homme en romani, leur langue d'origine, qui n'est pas unifiée), au détriment de tous les noms dérivés de *Tsigane* ou de *Gitan* (*Gypsy...*), assignés de l'extérieur.

Les *Yéniches*, constituant un autre ensemble de groupes itinérants, probablement non-Tsiganes selon la majorité des spécialistes, seraient partis d'Allemagne au XVIIIe siècle.

² *Gadjo* : non-Tsigane ou non-voyageur, terme issu du romani. Signifie à la fois paysan, étranger, sédentaire. Au féminin : *Gadji* ; au pluriel : *Gadjé*.

³ *Payo* (au féminin, *Paya*) est l'équivalent de *Gadjo* en dialecte gitan catalan.

⁴ J'utiliserai l'appellation *voyageurs* dans les divers sens que les populations elles-mêmes lui donnent dans l'ouest, c'est-à-dire soit au sens de nomade non-Tsigane, soit dans un sens plus général regroupant tous les sous-groupes, tsiganes ou non, itinérants.

⁵ Ce qui ne veut pas dire qu'on ne les trouve pas chez d'autres groupes sous des formes variables, comme les tabous sexuels.

⁶ « *Marriage is prohibited (...) with non-Gypsies (gaje) who are the social and moral opposites of the Rom and is highly frowned upon when with members of non Rom Gypsy groups. However, this prohibition is more strictly interpreted for women than for men. Women are outcast (marime) from the group if they have sexual relations with a gajo, whereas men are only temporarily marime (polluted) on condition that they incorporate their non-Gypsy woman into their family and teach her proper rules of submission to her mother-in-law and cleanliness behaviour.* » [Sutherland, *op.cit.* :

13]

⁷ *Kurva* signifiant « putain » en hongrois, ce terme est certainement un emprunt de l'une des langues (hongroise ou romani) à l'autre.

⁸ Comme le remarque Bernard Leblon dans l'introduction de cette fable, nos parents ou grands-parents pourraient aussi nous raconter ce genre de récit, déviation du droit chemin aux conséquences dramatiques.